

# TEORÍA Y PRÁCTICA DEL DERECHO Y DE LA MÚSICA: DOS IMPROVISACIONES

## *THEORY AND PRACTICE OF LAW AND MUSIC: TWO IMPROVISATIONS*

JESÚS DELGADO ECHEVERRÍA  
*Catedrático de Derecho civil jubilado. Emérito*  
*Universidad de Zaragoza*

### RESUMEN

Los dos trabajos que presento bajo un título conjunto nacieron en ocasiones distintas, pero su contenido responde a un mismo propósito: mostrar que la teoría del derecho puede aprender mucho de la teoría de la música (supongo que también a la inversa). Señaladamente, que toda teoría que importe es una teoría de una práctica. En el primero, más general, he explorado algunos de los rasgos de la interpretación jurídica y de la musical que permiten un análisis conjunto o analógico: especialmente, el realizarse la interpretación en un tiempo, siempre el presente, y un lugar geográfico y social determinado; y el ser producidas regularmente por grupos o ensembles especializados, con su repertorio específico y sus tradiciones interpretativas propias. El segundo se ocupa de algunos rasgos de la regulación y la práctica de la indemnización por daños, que desafían el molde de las reglas codificadas; parece sugerente evocar, para tratar de entender este importante fenómeno del mundo del Derecho, la música de jazz y su elusiva relación con las partituras convencionales.

**Palabras clave:** Teoría de la práctica; Teoría de la música; Teoría del Derecho; Interpretación; Comunidades interpretativas.

## ABSTRACT

The two papers that I present under a joint title were born at different times, but their content responds to the same purpose: to show that legal theory can learn a lot from music theory (I suppose also the other way around). Specifically, that any theory that matters is a theory of a practice. In the first, more general one, I have explored some of the features of legal and musical interpretation that allow for a joint or analogical analysis: especially, the fact that the interpretation takes place in a time, always the present, and in a specific geographical and social place; and that it is regularly produced by specialized groups or ensembles, with their specific repertoire and their own interpretative traditions. The second deals with some features of the regulation and practice of compensation for damages, which challenge the mould of codified rules; it seems suggestive to evoke, in order to try to understand this important phenomenon in the world of law, jazz music and its elusive relationship with conventional music scores.

**Keywords:** Practice theory; Music theory; Legal theory; Interpretation; Interpretive communities.

### I. LA LEY COMO PARTITURA O LA PARTITURA COMO LEY<sup>1</sup>

La escritura de esta improvisación sobre el título «la ley como partitura o la partitura como ley» se apoya en el concepto común de «interpretación», que posibilita el ejercicio de la analogía.

«Dice Todorov que la interpretación patrística de la Escritura no viene determinada tanto por el propio texto, como por su confrontación con un corpus de textos ajenos: el que configura la doctrina cristiana; de tal modo, que no es la interpretación la que permite establecer un sentido nuevo, sino que es el sentido nuevo el que guía la interpretación:

*“Puisque c'est le sens 'final' qui compte par-dessus tout, on se préoccupera peu du sens 'originel' ou intention de l'auteur. La recherche de celui-ci est une préoccupation presque oiseuse, extérieure au projet de l'exégèse, qui est de relier le sens donné au sens nouveau”* (Todorov: 1978, *Symbolisme et interprétation*, París, Du Seuil, 106).

---

<sup>1</sup> Este escrito corresponde a mi intervención en la primera conferencia del Curso *Las libertades de creación e interpretación: sinergias entre el Derecho y la Música*, curso de verano de la Universidad de Santiago de Compostela (26, 27 y 28 de junio de 2024), convocado por iniciativa de su directora, Julia Ammerman Yebra, profesora de Derecho civil y organista. La convivencia de estudiantes y profesores de derecho con estudiantes y profesores de música, músicos y musicólogos resultó placentera y enriquecedora. Esperamos su segunda edición en 2025.

Pero, acaso, Todorov no valora suficientemente el esfuerzo filológico e histórico realizado por la patrística en la comprensión del sentido literal histórico de los textos bíblicos»<sup>2</sup>.

Interpretando libremente el texto de Todorov, criticado por Varo Zafra, diríamos que la búsqueda de la intención del autor (el sentido originario del texto o de la partitura) sólo puede emprenderse desde el corpus doctrinal hoy compartido por la comunidad de intérpretes. El tiempo de la interpretación es siempre el presente, y el sentido de aquello (leyes o partituras) que se produjo en el pasado solo puede interrogarse o atribuirse desde las doctrinas y teorías comúnmente aceptadas hoy. Desde la teoría de la práctica común, diría quizás un musicólogo. O, más ampliamente, desde la práctica de cada comunidad interpretativa.

Mi intención es mostrar desde el primer momento, en esta primera conferencia del curso, que los problemas teóricos y metodológicos sobre interpretación se nos presentan con bases comunes no sólo a juristas y músicos, sino también, por ejemplo, a teólogos que interpretan la biblia, o a filólogos en general. El citado Tzvetan Todorov, que fue Premio Príncipe de Asturias en 2008, fue un lingüista, filósofo, historiador, crítico y teórico literario. *Simbolismo e interpretación*, de donde procede el texto criticado, es de 1978 y puede entenderse como una obra de filosofía del lenguaje, entendida como parte de la semiótica o ciencia general de los signos.

No sé qué pueden evocar hoy en un músico culto distinciones y categorías de la interpretación como las que Tomás de Aquino reelaboró para la interpretación bíblica en el siglo XIII (recogidas de la tradición anterior). «Interpretación analógica», «simbólica» o «alegórica» puede que no le digan mucho (fuera, quizás, del género operístico). Pero casi seguro que la distinción o contraposición entre «literal» y «espiritual» le parezca muy relevante, aunque ambos términos puedan entenderse de modos diversos. El debate erudito sobre el «*sensus literalis*» en Santo Tomás llega a nuestros días, y para encauzarlo se acude a la triada formada por la *intentio auctoris*, la *intentio operis* y la *intentio lectoris*, en la terminología de Umberto Eco<sup>3</sup>.

La «letra» que mata y el «espíritu» que vivifica son vieja pareja, normalmente mal avenida, en la cultura occidental<sup>4</sup>.

Los libros de Derecho han reproducido durante muchos años un elenco simplificado de «elementos» de la interpretación (tomado de Savigny, muy importante jurista alemán de principios del siglo XIX, cabeza de la escuela

---

<sup>2</sup> Varo Zafra, J. (2016). «Agustín de Hipona y la exégesis alegórica». *Florentia Iliberritana*, (16), 339-352. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4248>

<sup>3</sup> Ossandón Widow, Juan Carlos. 2008. «La interpretación bíblica según Santo Tomás. Antecedentes y alcance de su doctrina acerca del sentido literal de la sagrada Escritura». *Isidorianum* 17 (34). Sevilla, España:227-71. <https://doi.org/10.46543/ISID.0817.1059>.

<sup>4</sup> Epístola 2ª de San Pablo a los Corintios, cap.III,6.

histórica). Son estos: gramatical, lógico, histórico y sistemático. Pero quizás resulten más cercanas a las intuiciones de los músicos las palabras del art. 3 del Código civil, introducidas en 1974: «Las normas se interpretarán según el sentido propio de sus palabras, en relación con el contexto, los antecedentes históricos y legislativos, y la realidad social del tiempo en que han de ser aplicadas, atendiendo fundamentalmente al espíritu y finalidad de aquellas».

Las leyes lo mismo que las partituras, las partituras lo mismo que las leyes, han de interpretarse. En ambos casos (a diferencia, por ejemplo, de la interpretación de la obra literaria) se trata de una interpretación práctica, unas acciones interpretativas que realizan el derecho o la música en unas circunstancias determinadas de tiempo y lugar. En música y en Derecho, todas las teorías de la interpretación en general, o sobre la interpretación de determinadas leyes o partituras, son teorías para la práctica y teorías sobre una práctica determinada.

Son, entonces, teorías que guían la práctica de los intérpretes; pero también teorías basadas en la práctica colectiva de los intérpretes.

Interpretación de la ley, interpretación de la partitura.

Al acabar la interpretación en el estreno de una sinfonía, el director se vuelve al público con la partitura entre las manos y proclama: ¡esta es la música!, señalando a la vez al autor que se acerca al escenario a recibir los aplausos del público.

El juez, el abogado, exhibe el Boletín oficial y conmina: ¡esto es el Derecho! ¡Este es el Derecho aplicable!

Asumimos que la partitura es la música que se interpreta; que la ley es el Derecho que se aplica.

Lo que supone una separación real entre crear partituras e interpretarlas; entre dictar leyes y aplicarlas. De una parte, arriba, el legislador o el compositor; de otra, subordinado, el juez o el intérprete ejecutante.

Separación real que se produce en nuestra cultura (quizás no en otras) aproximadamente en las mismas fechas: con la Ilustración y la Revolución francesa.

El legislador es el Rey absoluto, luego la voluntad general expresada en las Asambleas legislativas. Los jueces aplican las leyes que emanan del Rey o de las Asambleas. Estos jueces que hasta entonces, por ejemplo, en el Consejo de Castilla, redactaban las pragmáticas u ordenanzas a la vez que veían causas de justicia; o, en Francia, actuaban como legisladores en los Parlamentos provinciales. Ahora los jueces han de ser meros intérpretes y ejecutantes de las leyes. «*Les juges de la Nation ne sont que la bouche qui prononce les paroles de la loi, des êtres inanimés qui n'en peuvent modérer ni la force ni la rigueur*» (Montesquieu)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Serge Dauchy. «Le juge, bouche de la loi. A propos de la célèbre métaphore de Montesquieu». Nagoya University Journal of Law and Politics, 2014, 256, pp.325-343.

En cuanto a la música y la disociación real entre compositor e intérprete, no sabría ser tan preciso, pero me parece significativo que hasta entrado el siglo XIX los más insignes compositores eran también intérpretes. Es el caso de Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Chopin. Sólo más tarde los virtuosos del piano fueron exclusivamente intérpretes de obras ajenas y los compositores dejaron de dar conciertos. Supongo que, para explicarlo, pueden traerse razones internas a la evolución de las formas musicales, pero sin duda han de ponerse en el marco de las transformaciones sociales de la burguesía, la inserción social de las prácticas musicales, los modos de ganarse la vida los músicos. La evolución de la protección jurídica de la autoría de las obras musicales sería también relevante.

Más o menos por estas fechas (en España fue decisiva la ley de Instrucción pública de 1857, la Ley Moyano) se generalizaron los Conservatorios de Música, que llegan a todas las capitales de provincia<sup>6</sup>. La enseñanza oficial se centra en la formación de instrumentistas, aunque la culminación de la carrera en los conservatorios superiores puede ser como maestro compositor.

La enseñanza del Derecho en la Universidad liberal está dirigida a la formación de abogados, intérpretes y aplicadores de las leyes, aunque recibe de la tradición de las universidades del antiguo régimen un gran legado de teoría y doctrina, procedente del Derecho civil romano y del canónico. Ha podido decirse que las universidades del antiguo régimen formaban doctores letreados estudiosos de textos, de Derecho romano, que no correspondían a ninguna práctica contemporánea; práctica que, si habían de ejercer como abogados o jueces, aprenderían en las Chancillerías, audiencias y Colegios profesionales de tipo gremial; mientras que las del siglo XIX habilitaban directamente para el ejercicio de las profesiones jurídicas. Las academias (entre universidad y colegios de abogados) y las pasantías terminaban el engarce entre la teoría y la práctica.

Si en la enseñanza oficial de la música el grado superior podía preparar para «maestro compositor», y la composición constituir el centro de una actividad profesional, en la del Derecho el doctorado solo servía (y así sigue siendo sustancialmente) como requisito para la cátedra universitaria. En la carrera de los juristas no se prevé la formación de expertos en la redacción de las leyes. Apenas alguna mención a la «ciencia de la legislación» (de contenido incierto) en el

---

<sup>6</sup> Las enseñanzas de música formaban parte de la carrera de Bellas Artes (junto a la pintura, la escultura y la arquitectura). Art. 58. Los estudios de Maestro compositor de Música son los siguientes: Estudio de la Melodía. Contrapunto. Fuga. Estudio de la Instrumentación. Composición religiosa. Composición dramática. Composición instrumental. Historia crítica del Arte musical. Composición libre. Un Reglamento especial determinará todo lo relativo a las enseñanzas de Música vocal e instrumental y Declamación, establecidas en el Real Conservatorio de Madrid, como asimismo a los estudios preparatorios, matrículas, exámenes, concursos públicos y expedición de los títulos propios de estas profesiones.

doctorado, exclusivamente en Madrid, en algunos planes de estudios. El licenciado en derecho se quiere que sea un intérprete (la boca de ley, en su ueste de juez) que aplica las leyes que le viene dadas (Derecho positivo, *ius positum*).

Cómo se hacen las leyes es una cuestión política ajena al jurista en cuanto tal (aunque buena parte de los miembros de los cuerpos colegisladores sean licenciados en derecho); redactarlas es una actividad para la que ninguna formación académica capacita. La formación de las leyes es también un secreto industrial que, bien guardado, favorece el éxito del producto: bien lo sabía Bismarck cuando indicó, según es fama, que, para el consumo de salchichas o de leyes, es mejor no saber cómo se hacen<sup>7</sup>.

Por supuesto, se advertía la necesidad de un alto nivel técnico en las personas que prepararan los textos legales, nivel al que pocos juristas accederían. Para elaborar los grandes códigos, en ocasiones se encarga la tarea a una persona afamada (acaso un extranjero: Jeremías Bentham se ofreció sin éxito a varios gobiernos) o a una pequeña comisión. También se forman comisiones estables, como la española de codificación. A ellas se llama a juristas formados académicamente como intérpretes, a los que su inteligencia y práctica, especialmente en los más altos tribunales o en los entresijos de los ministerios, ha dotado de las habilidades y competencias propias del hacedor de leyes. Pero, en cuanto tales, son autodidactas. Tampoco en esas comisiones recibirán una preparación específica.

Se supone que las habilidades y competencias desarrolladas en la interpretación y aplicación de las leyes son imprescindibles, aunque quizás no suficientes por sí mismas, para la actividad de legislar. Se trata de utilizar la teoría y el lenguaje de otra manera, por así decir, en sentido inverso.

Formulada la ley, escrita la partitura, para el juez, el instrumentista, el tribunal, la orquesta, aquellas son *ius possitum*, obra ajena compuesta, que han de interpretar con respeto a la letra, a las notas del pentagrama, «según arte», en una actuación práctica que se inserta e incide en la realidad del mundo visible y audible en un momento y lugar determinados. La realización de la obra en un caso concreto.

Realización de la obra por unos intérpretes determinados. Solistas, orquestas de cámara, orquestas sinfónicas, tríos, cuartetos, quintetos... Juzgados, audiencias, tribunales de casación, tribunales constitucionales... Pero también bandas militares o municipales, coros de muy variada constitución y formación, agrupaciones folclóricas, grupos de jazz... Audiencia nacional, juzgados de familia, de menores, de violencia contra la mujer, jurisdicción laboral, jueces de paz, justicia municipal, jurados populares, tribunal de cuentas, juzgados de lo mercantil, de

---

<sup>7</sup> El dicho parece ser del poeta americano John Godfrey Saxe (1816 —1887): *Laws, like sausages, cease to inspire respect in proportion as we know how they are made*. A él debemos igualmente una versión muy conocida de la narración de «los ciegos y el elefante».

la marca comunitaria, de vigilancia penitenciaria, tribunal de las aguas de la vega de Valencia, Consejo de hombres buenos de Murcia... y muchos más órganos especializados, quizás aún más variados que las formaciones musicales. Fuera del Estado, pero en órbita próxima, Tribunal Europeo de Justicia, Tribunal Europeo de Derechos Humanos, Corte penal internacional... y más allá tribunales arbitrales, cortes de equidad y formaciones folklóricas muy variadas, desde la cobla o la panda de verdiales a la flauta y el tamboril. O, en el mundo deportivo, el Tribunal Administrativo del Deporte, la Federación Internacional de Fútbol o la Organización Olímpica.

Siempre queda la posibilidad de irse con la música a otra parte. La Constitución de Cádiz, siguiendo las Constituciones revolucionarias francesas, reconocía a los ciudadanos la libertad de poner sus litigios en manos de árbitros o amigables componedores y evitar de este modo la intervención de los jueces estatales; como quien dice, disfrutar de la música de su mariachi preferido, aunque los guitarristas no hayan pasado por el conservatorio ni acaso sepan leer partituras, o precisamente por ello. ¿Fuera, entonces, del derecho? Solo más allá del estricto círculo del derecho del Estado.

Cada uno, los que interpretan partituras o leyes, con su propio repertorio especializado y su propia forma de interpretar. Puede ser decisivo para el resultado el conjunto instrumental (los propios instrumentos y sus intérpretes, profesionales o no, con formación académica o sin ella) y las tradiciones interpretativas; pero, en todos los casos, sus actuaciones responden a, o pueden analizarse como, casos particulares o concreciones de una teoría general, del Derecho o de la música.

Que cada intérprete o conjunto tenga su repertorio más idóneo no impide que interprete también obras en principio muy alejadas del mismo. Últimamente parece tendencia la interpretación de obras de Eric Satie (*gnossiennes*, *gymnopédie*), por formaciones jazzísticas. Quizás sea consecuencia de la celebración del centenario de la muerte (2025). Quizás estas obras se presten especialmente, como parece que ocurre con muchas de Bach. Son casos en que, volviendo a la cita primera de Todorov, la interpretación se hace desde un cuerpo tradicional de doctrina, desde unas prácticas específicas. Obviamente, las obras suenan distintas cuando se interpretan al piano siguiendo la «práctica común» de la música clásica (que, por cierto, tampoco parece que fuera la referencia para Satie). Como suena distinto «Cumpleaños feliz» cantado por Marilyn Monroe o tocado por gran orquesta sinfónica (aunque las notas de la melodía puedan ser exactamente las mismas).

Supongo que no todos los músicos, musicólogos y críticos musicales tendrán opiniones coincidentes sobre mis anteriores observaciones y sobre los muchos cruces y mestizajes de las músicas del mundo globalizado. Estimulantes, necesarios, inevitables, irritantes, abominables. Pero supongo también que considerarán normal y obvia la observación de que una (misma) música suena distinta según quién, qué tipo de formación, interpreta la partitura; y que varias de esas

interpretaciones pueden ser correctas y satisfactorias, no una sola de ellas; incluso que es deseable que haya varias, cada una en su sitio y ocasión.

Supongo también que los juristas arrugarán la nariz ante afirmaciones paralelas: que diversos órganos de aplicación de la ley llegarían, correctamente, a interpretaciones distintas; y que, dentro de ciertos límites, es deseable que así sea, incluso está diseñado el sistema para estos resultados.

Cada tipo de órgano tiene su propio repertorio. El «gran repertorio» clásico corresponde a los juzgados y tribunales de lo civil y de lo penal. Cada uno tiene su propia doctrina, y cuando les toca interpretar leyes que habitualmente corresponden al otro orden jurisdiccional, lo hacen con arreglo a ella, con resultados no siempre coincidentes. Todo abogado sabe que la responsabilidad civil, la nulidad de los contratos entre particulares o la valoración del enriquecimiento injusto puede ser, ante los mismos hechos, muy diferente según el caso se lleve por lo civil o por lo penal. Y es patente que el Tribunal Supremo y el Constitucional mantienen divergencias importantes en la interpretación de las mismas leyes. Son ejemplos que pretenden ser triviales, no polémicos. Representan el funcionamiento normal del sistema jurídico.

Todos los demás órdenes jurisdiccionales (contencioso administrativo, social), la jurisdicción militar, los juzgados especializados —, menores, familia, violencia contra la mujer, de vigilancia penitenciaria, juzgados de lo mercantil... — se crean con la convicción de que con estas formaciones sonarán mejor las músicas que interpreten. Lo que es seguro es que suenan distintas. Como corresponde, por otra parte, a la formación distinta, específica, de los integrantes del órgano.

Hace años leí en un libro con trabajos sobre legislación e interpretación jurídica algo sobre «comunidades interpretativas», invitando a tenerlas en cuenta para explicar cómo funcionan en realidad algunos aspectos o sectores del Derecho, cómo las leyes resultan eficaces en la sociedad de manera diferenciada<sup>8</sup>. Los ejemplos que se proponían, o en los que yo pensé, quizás más allá de lo que los autores imaginaban, incluían a los médicos en general, o sus comisiones de ética, interpretando leyes sobre consentimiento informado, eutanasia o aborto: no mediante una interpretación teórica, sino en la práctica de sus profesiones. Quizás también organismos como la Agencia española de protección de datos (que nos sorprende a menudo con sobreprotección), pero las «comunidades interpretativas» que parece más interesante considerar son las menos oficiales (otra cosa son las tantísimas «comisiones» o «agencias» más

---

<sup>8</sup> Zeegers, Witteveen y Klink (eds.), *Social and symbolic effects of legislation under the rule of law*, New York, Mellen, 2005. En particular, Wilolwn J. Witteveen, *Interpretative communities and symbolic effects*, pp. 317-338 (y en otros muchos lugares que pueden verse en el *index*). Sobre Witteveen y las comunidades interpretativas, A. Daniel Oliver-Lalana, *Legitimidad a través de la comunicación. Un estudio sobre la publicidad y la opacidad del derecho*, Granada, Comares, 2011, pp. 185-187.

o menos independientes que se suponen regidas por el criterio de «expertos»): asociaciones de consumidores podrían ser buen ejemplo; o las sociedades de autores aplicando normas de derechos de autor.

Médicos, enfermería, trabajadores sociales, forman a menudo comunidades que, con mayor o menor institucionalización (comisiones de bioética, por ejemplo) son los sujetos colectivos que aplican normas tales como, además de las mencionadas, las atinentes a acogimiento y adopción de menores, cuidado y atención a las personas con discapacidad o violencia contra la mujer. Sindicatos y patronales serían otros ejemplos relevantes de comunidades interpretativas; que puedan llegar a acuerdos formales nos muestra un amplio campo del Derecho en que partitura y prácticas interpretativas tienden a confundirse, de modo que aquella puede entenderse como una fijación de estas.

Luego he sabido que el de «comunidad interpretativa» es un término acuñado por Stanley Fish para el análisis de textos literarios. Supone que la interpretación nunca es un acto individual, sino que siempre está influenciada o determinada por la comunidad que rodea al individuo que realiza dicha acción.

En palabras más precisas de un estudioso de la hermenéutica, «el concepto de «comunidad interpretativa» (...) nos recuerda que cada interpretación descansa en el trasfondo de nuestra precomprensión de las prácticas compartidas y de los compromisos institucionales»<sup>9</sup>. «Prácticas compartidas» y «compromisos institucionales» parecen términos pintiparados para tratar de la interpretación del Derecho. Al fin y al cabo, Fish era también profesor de Derecho.

Cuando la *Companyia Elèctrica Dharma* lanza el disco *Llibre Vermell*, sobre las melodías recogidas en el manuscrito de este nombre (finales del siglo XIV), a la escucha todo nos parecerá rock; cuando el Tribunal de Cuentas juzga sobre responsabilidad civil, sonará a burocracia, números, contabilidad y partidas presupuestarias.

No siempre ha habido leyes y partituras. No todo el derecho ni toda la música están fijados en ellas. La relación entre prácticas sociales y partituras o leyes bien puede ser la inversa o muy distinta de la hasta aquí considerada, que es la dominante en nuestro tiempo y nuestras sociedades occidentales. Las partituras o las leyes, cuando existen, pueden ser, y siguen siendo en muchos tiempos y lugares, consecuencia y acaso fijación para la memoria de costumbres, cantos, bailes, usos, ceremonias, que son anteriores y tienen su propia vida fuera de los papeles o documentos normativos. Ni legislador que ordena (o que solo lo hace en cuanto que pone orden a materiales preexistentes) ni compositor que crea,

---

<sup>9</sup> Juan Antonio González de Requena Farré, «Comunidades interpretativas. Perspectivas de la hermenéutica literaria de Stanley Fish». ALPHA (Revista de Artes, Letras y Filosofía), nº 29 Diciembre 2009 (233-249). <http://alpha.ulagos.cl>

sino múltiples situaciones en que varios sujetos interactúan produciendo y reproduciendo música o derecho, con o sin papeles por medio.

La posición dominante y determinante de las leyes y de las partituras en el derecho y en la música es un fenómeno específico de la cultura occidental que, tal como lo conocemos, tiene poco más de dos siglos. El fenómeno se ha extendido por todo el mundo y tanto los conservatorios de música clásica como los códigos civiles llegaron en fechas paralelas a Sudamérica, Asia o África. Pero hay en el mundo muchas más músicas y derechos que los que hemos inventado en Europa. Músicas del mundo. Derechos tradicionales. Música popular. Usos y costumbres. Folclore.

Frente a la constatación empírica de la historicidad y diversidad de las músicas y los derechos de los humanos que pueblan o han poblado la tierra, una y otra vez surge, con más o menos fuerza según las épocas, la pretensión de su universalidad, que viene a ser la pretensión de universalidad de la música y el Derecho occidentales en una fase de su desarrollo. La especulación sobre una música natural y eterna, fundada, desde los pitagóricos, en los números y proporciones, armonía universal, música del cosmos. Durante siglos, los distinguidos teóricos de esta música abstracta no tenían nada que ver con los músicos intérpretes y ejecutantes, de otra extracción social, que realizan un trabajo mecánico al servicio de la Iglesia o de la aristocracia. Que producen sonidos (y no ideas) materiales y mundanos, perceptibles por el sentido del oído, muy inferior al de la vista. La música universal sería ideal y contemplativa. Como tantas construcciones de un *ius naturale* según orden geométrico. Como tantas declaraciones universales de derechos.

Leo en alguna parte datos de ventas de géneros musicales en el mundo en 1997. Solo el 3.6% es música clásica<sup>10</sup>. Datos atrasados y metodología discutible para fijarlos. Pero que la ejecución y consumo de la música clásica representa cuantitativamente una muy pequeña parte del total de todas las músicas parece evidente.

Mucho más difícil tratar de averiguar qué parte de las prácticas jurídicas del mundo corresponde al «gran repertorio» que interpretan los altos tribunales y se enseña en las universidades de los países de occidente. Los juristas parecen interesados en mantener el misterio, mientras siguen teorizando un derecho universal que, paradójicamente, resulta ser el local de su propio Estado-nación.

Recapitulación. He comenzado con un acorde extravagante, una cita de cita que pretendía, más que nada, llamar la atención desde el comienzo y suscitar expectativas. Al llegar al final, quizás su recuerdo resuene en la idea de que teorizar sobre la interpretación es construir sobre terrenos comunes a muchas

---

<sup>10</sup> Juan Sebastián Ochoa Escobar, «Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, ISSN-e 2215-9959, Vol. 11, N.º 1, 2016, pág. 102.

prácticas sociales. He explorado algunos de los rasgos de la interpretación jurídica y de la musical que permiten un análisis conjunto o analógico: especialmente, el realizarse la interpretación en un tiempo, siempre el presente, y un lugar geográfico y social determinado; y el ser producidas regularmente por grupos o ensambles especializados, con su repertorio específico y sus tradiciones interpretativas propias.

Mi ejercicio de improvisación sobre el título «la ley como partitura o la partitura como ley», compuesto por variaciones sobre tópicos bien conocidos e introducción de temas arbitrarios contrastantes o similares, con reelaboraciones y desarrollos en formas poco estructuradas, está pensado para esta ocasión irrepetible: la apertura de un curso que reúne, por primera vez en Santiago, a juristas y músicos, profesores, estudiantes y aficionados, para conversar, para escucharnos, para aprender.

Amén<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> No corresponde a la índole de este escrito el señalamiento de una bibliografía. Las incitaciones recibidas en el propio Curso y de algunos amigos que leyeron mis páginas me mueven a dejar constancia de algunas sugerencias. No he tenido en cuenta las páginas, ya clásicas, que Emilio Betti dedica a la *interpretazione musicale* en su obra magna *Teoria generale della interpretazione*, Milano, 1955 (y ediciones posteriores) que, después de todo, no comparan directamente interpretación musical e interpretación jurídica. José Juan Moreoso me indicó dos artículos muy pertinentes del famoso juez americano Jerome Frank: «Words and Music. Some remarks on statutory interpretation», *Columbia Law Review*, diciembre 1947. (<https://openyls.law.yale.edu/bitstream/handle/20.500.13051/3558/47ColumLRev.pdf?sequence=2&isAllowed=y>) y «Say it with Music», *Harvard Law Review*, junio 1948

(<https://openyls.law.yale.edu/bitstream/handle/20.500.13051/3553/61HarvLRev921.pdf?sequence=2&isAllowed=y>).

La Dra. Encarna Roca (que en Santiago nos deslumbró con su sabiduría musical y su experiencia como magistrada que ha sido de nuestros dos más altos Tribunales) compartió su lectura de Lydia Goehr, *El museo imaginario de las obras musicales. Un ensayo de filosofía de la música*, recientemente traducido al español (Trotta, 2023), subrayando su idea de que «la identidad de una obra es una cadena de interpretaciones». Lydia Goehr sitúa hacia 1800 el nacimiento del concepto 'obra musical', con sus relaciones específicas con las partituras y las interpretaciones.

Por último, el joven y entusiasta musicólogo Marcos Amado Rodríguez me ha hecho llegar el prólogo de Christopher Small a la obra por él coordinada *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1998, en la que defiende que la música es ante todo una actividad, un conjunto de prácticas sociales: este es el punto de vista que en mi improvisación me ha parecido el más interesante para comparar Derecho y música, precisamente en cuanto prácticas sociales en las que participa todo el mundo en distintos papeles.

Las reflexiones sobre *Law & Humanities* albergan hoy también el apartado de *Law & Music*. Una manifestación brillante y cercana a nuestra cultura jurídica representa el volumen *L'armonia nel diritto. Contributi a una riflessione su diritto e musica*, cuidado por quien ya había hecho notables aportaciones al tema, Giorgio Resta (Roma Tre Pres, 2020). Basta con ver el índice para apreciar su importancia (<https://romatrepres.uniroma3.it/wp-content/uploads/2020/03/L%20E%2080%99armonia-nel-diritto.-Contributi-a-una-riflessione-su-diritto-e-musica.pdf>).

En este libro la contribución de Francesco Rimoli se muestra especialmente escéptica ante los intentos de algunos juristas (aficionados a la música o músicos aficionados) de extraer enseñanzas de la comparación entre Derecho y Música, y conviene tener en cuenta sus razones. Señala de pasada que

## II. LA RESPONSABILIDAD CIVIL Y LA TEORÍA DE LA PRÁCTICA MUSICAL DEL JAZZ<sup>12</sup>

Si esto fuera una *jam session*, me presentaría como un aficionado que quiere tocar un par de temas junto a los maestros en el escenario. *Jam session*, según una conocida definición que me conviene para el caso, es «una reunión informal de músicos de jazz, con afinidad temperamental, que tocan para su propio disfrute música no escrita ni ensayada»; normalmente *after hours*, es decir, fuera de las horas de trabajo de los músicos participantes. «Esto será en régimen de seminario con poquita gente y por el gusto de hablar entre nosotros», me escribió Juan Antonio. Quizás signifique lo mismo.

Los temas que voy a tocar son heterogéneos y trataré de unirlos como mejor sepa. El primero parte de unos compases de Calixto Valverde en su obra *Las modernas direcciones del Derecho civil (Estudios de filosofía jurídica)*, publicada en 1899. Filosofía jurídica de un civilista es el género de esta obra. El civilista Calixto Valverde y Valverde, de los dos o tres más importantes en España en la primera mitad del siglo XX, se plantea en este escrito de juventud los cambios que conviene introducir en las leyes para hacer frente a los cambios en la sociedad y a las exigencias de la justicia, siguiendo, aunque a regañadientes, las tendencias que se llamaron «socialismo de cátedra» (Menger, D'Aguanno, Cimbali...). En este contexto se pregunta por las reformas que habría que hacer en el contrato de trabajo y, en particular, por la responsabilidad del empresario en los accidentes laborales. Mejor dicho, da su respuesta a esta pregunta que otros, inclinados a proporcionar mayor protección al trabajador, habían planteado: era uno de los interrogantes jurídicos que traía consigo la «cuestión social». Su respuesta es esta:

Es también la cuestión relativa a la indemnización por parte del capitalista de los infortunios del trabajo que ha sufrido el obrero, y me parece que es criterio exagerado el sostener, que en todo caso el capitalista debe indemnizar tenga o no culpa, porque dicen ellos que si el empresario no tiene la culpa, tampoco la víctima la tiene y sufre en cambio, pero esto sería injusto, por lo mismo que si el empresario no ha tenido negligencia y ha puesto a contribución todos los medios

---

no hay intentos a la inversa, es decir, que los musicólogos no han sentido la curiosidad o necesidad de ocuparse de la interpretación jurídica o de la teoría del Derecho. Sin que llegue a constituir prueba en contrario, el hecho es que en la monografía de Goehr se citan a Rawls, Dworkin o Hart en sus obras referidas al Derecho, aunque más bien en cuanto filósofos analíticos que discurren sobre la formación de los conceptos y de las definiciones.

<sup>12</sup> Esta improvisación es anterior, preparada para una reunión convocada por Juan Antonio García Amado en la Facultad de Derecho de León, el 24 de noviembre de 2017: «un pequeño seminario de amigos civilistas y iusfilósofos sobre fundamentos filosóficos de la responsabilidad civil». Se publicó como introducción al volumen impreso que resultó del seminario, Juan Antonio García Amado y Diego M. Papayannis (editores), *Dañar, incumplir y reparar, Ensayos de filosofía del Derecho privado. Palestra*, Lima, 2020.

para evitar un accidente desgraciado, no hay por qué hacerle responsable, pues los daños originados por caso fortuito debe sufrirlos únicamente el que ha sido víctima de ellos, pero nunca el que no ha tenido ninguna participación en el hecho producido. Para evitar los inconvenientes que resultan del actual estado de cosas, es conveniente traer a las legislaciones, disposiciones protectoras de las clases obreras en el sentido antes indicado, reglamentando el seguro, y fomentando y creando sociedades cooperativas de consumo y de producción<sup>13</sup>.

La respuesta puede hoy parecernos decepcionante: para este civilista, habría que aplicar el art. 1902 Cc., de acuerdo con el cual sería injusto condenar al empresario cuando no puede reprochársele culpa alguna. El civilista, que procedía de una de las más ricas familias de terratenientes de la provincia de Valladolid y que sin duda tenía experiencia de accidentes laborales de sus asalariados, fue en 1901 activo Presidente del Centro de Labradores (es decir, terratenientes) de Valladolid y diputado a Cortes por el partido liberal (en la órbita de Santiago Alba).

Años antes, en 1895, otro joven doctor había publicado su tesis sobre «Derecho obrero» con opiniones muy distintas: incluso en el caso de que la culpa del accidente sea del obrero, por su ignorancia y negligencia, no es «equidad ni justicia que la sociedad deje abandonado a quien, cuando pudo, supo ganar la propia subsistencia, ni a los seres débiles que dependieron de él». Incluso en las desgracias que tienen por causa «el llamado por el moderno tecnicismo “riesgo profesional”», «la mayoría de los escritores modernos (cita a Spencer) se inclinan en pro de la indemnización»; «y este criterio es ya dogma para multitud de economistas». Juan Moneva, hijo de modesto ferroviario, ya tenía experiencia de trabajar como asalariado. En su tesis «Derecho obrero» se manifiesta católico, seguidor de las enseñanzas papales, propagandista de la «doctrina social de la Iglesia»<sup>14</sup>.

Los accidentes laborales, como todo lo que hoy llamamos Derecho laboral o del trabajo, eran en el siglo XIX y buena parte del XX cuestiones de Derecho civil, «una lección del temario de civil», como es fama que dijo un civilista. O sea, todo el Derecho del trabajo una lección entre más de doscientas. Mientras así fue, los accidentes laborales eran una nota a pie de página en las explicaciones del art. 1902 Cc. Pero para estas fechas finales del XIX ya se había introducido en algunos países el seguro obligatorio de enfermedades y accidentes en el trabajo (Bismarck en 1883), de manera que poco a poco todo esto dejó de ser considerado Derecho civil. Evolucionó como «Derecho social», «Derecho obrero» o «Derecho del trabajo», cortó el cordón umbilical con el civil y, entre otras cosas, las reglas de la responsabilidad civil dejaron de aplicarse en

---

<sup>13</sup> Valverde y Valverde, Calixto. *Las modernas direcciones del Derecho civil (Estudios de filosofía jurídica)*, Valladolid: Tipografía J. M. Cuesta, 1899, pp. 254-255.

<sup>14</sup> Moneva y Puyol, Juan, *Derecho obrero*. Zaragoza: Mariano Salas, 1895, pp. 284-290.

las fábricas. No es que no existieran las reglas o no fueran teóricamente aplicables, sino que dejaron de ser relevantes, hasta ahora. La seguridad social es otro mundo.

Como parece serlo el de la responsabilidad de las administraciones públicas «por el funcionamiento normal o anormal de los servicios públicos», aunque sigamos utilizando parte de la terminología del Derecho privado tradicional y tensionando sus reglas; y quizás ya el Derecho de protección de los consumidores.

Incluso la llamada responsabilidad civil procedente de delito tiene rasgos propios, y en España, debido a sus notables especialidades procesales, no sé si puede explicarse con los criterios generales de la responsabilidad civil. Por ejemplo, las indemnizaciones pedidas a Artur Mas y otros dirigentes catalanes en este concepto y las medidas cautelares impuestas en forma de fianza al inicio del proceso penal, quizás podamos esforzarnos en interpretarlas como consecuencia del daño causado, pero el hecho es que los contribuyentes voluntarios a la colecta pública para pagarla no lo ven de este modo, sino que piensan estar realizando contribución a la caja de resistencia para evitar el ingreso en la cárcel de su líder político. Tampoco parece creerlo SegurCaixa Adeslas, que ha rechazado la petición de cubrir la fianza de 5,2 millones que le pedía Artur Mas acogiéndose al seguro de responsabilidad civil que cubría a los empleados de la Administración pública catalana: según fuentes de la aseguradora, «esos hechos están excluidos en el condicionado de la póliza».

La teorización doctrinal, las sentencias de los tribunales y, muchas veces, las leyes, adquieren hoy una complejidad extraordinaria, incomparable con el estado de la cuestión hace apenas tres décadas. Un marco conceptual mucho más elaborado, pero del que se escapan conjuntos de situaciones sociales muy relevantes en las que la incidencia de los daños contingentes es abordada con otros criterios e instrumentos.

Al mismo tiempo, las reglas de responsabilidad civil abarcan otras realidades nuevas que adquieren incluso cierto protagonismo. Por ejemplo, los daños morales; por ejemplo, los daños al honor, la intimidad y la propia imagen. Hace cincuenta años, cuando yo estudiaba la carrera, y durante bastante tiempo después, pensar en pedir indemnización de daños por la pérdida de un hijo pequeño se hubiera considerado inmoral. Digo «hubiera» porque, de hecho, no se pensaba. Con la muerte del pequeño la economía familiar se veía aliviada. Queda el dolor del padre o de la madre, claro (creo que también distinto hoy y hace cincuenta años), pero el dolor no tiene precio y quien pretendiera cobrarlo parecería un desalmado. Como hubiera parecido persona poco honorable quien reclamara sumas de dinero como indemnización por el daño infligido a su honor, su fama, su intimidad o su imagen. En su caso, era satisfacción suficiente ante los tribunales, cuando no había más remedio que arrostrar así la publicidad de los hechos, la petición del «franco simbólico» propio de la práctica francesa o fórmulas semejantes

de satisfacción simbólica. Luego, las leyes y la jurisprudencia constituyeron un mercado del honor, la fama, la intimidad y la propia imagen en que cada uno tiene su cachet y lo cobra mediante contrato o (presumido legalmente el perjuicio económico) como indemnización.

Están también los daños al medio ambiente, las indemnizaciones al cónyuge por coste de oportunidades perdidas al casarse, las indemnizaciones a los padres a quien los tribunales privaron indebidamente de la compañía de sus hijos, y tantos otros supuestos que conocemos por los medios de comunicación y que, nos convenzan o no las razones del caso concreto, nos parecen muy heterogéneos y sujetos al arbitrio judicial, cuando no los juzgamos como mera arbitrariedad.

Acepto de antemano que cada una de las afirmaciones que he hecho hasta ahora puede ser criticada y matizada. Mi intención es simplemente suscitar la imagen de la extraordinaria diversidad e impredecibilidad de los supuestos a los que se supone que se aplican unas reglas de responsabilidad civil que, sin embargo, no se siguen en otros ámbitos de la vida, o no del mismo modo.

Todo ello me sugiere que las reglas de «responsabilidad extracontractual» pueden analizarse productivamente como una técnica específica de control de conductas utilizada por el poder, según convenga, en unos ámbitos de la convivencia humana y no en otros. Técnica cuyo rasgo característico no es precisamente la indemnización del daño, sino dejar en manos de los particulares la acción para exigirla y hacerla suya, acción que pueden ejercitar o no. Técnica acumulable con cualesquiera otras, asimismo cuando convenga, e indiscernible en muchos casos de las sanciones pecuniarias administrativas o penales. Reglas y práctica de su aplicación que resulta muy difícil entroncar con el viejo principio de *alterum non laedere*, ese que junto a los de *suum cuique tribuere* y *honeste vivere* constituía los *tria iuris precepta* de nuestra tradición cultural.

Entra ahora el contratema.

Cuando hace un siglo, en febrero de 1917, la *Dixieland Jass Band* graba el primer álbum de música de jazz, podemos imaginar que algunos de aquellos músicos no sabían leer un pentagrama. Hoy muchas universidades del mundo tienen másteres y no sé si doctorados de jazz. Hoy un músico de jazz competente, y no digamos si centrado en la improvisación, tiene que dominar la teoría musical, en particular la armonía, con mayor soltura y profundidad que, por ejemplo, un competente instrumentista en una buena orquesta sinfónica. Porque el primero se exige, o le exigen, habilidad para la invención en mayor grado que al oboísta de repertorio clásico.

¿Qué teoría musical para el músico de jazz? O mejor, ¿la teoría musical de qué? Pues la teoría de la práctica de los músicos de jazz desde finales del siglo XIX hasta hoy, que sin duda incluye partes fundamentales de la teoría de la música clásica. Y esta última, es la teoría ¿de qué? Pues de la «práctica común» de los siglos XVII al XIX. Teoría de la armonía tonal que sigue siendo básica en

la formación de los músicos occidentales y que se complementa con la teoría de la tonalidad extendida o moderna, la tonalidad modal, la atonalidad o el jazz<sup>15</sup>.

La teoría musical, puedo decir con el desenfado atrevido que permite una *jam session*, es teoría de una práctica y es una teoría para la práctica. Y aunque se presente como meramente descriptiva, como es hoy más usual, tiene necesariamente un valor prescriptivo, al menos porque es la que aprenden los músicos en formación y conforme a la que se ejercitan. Lo mismo que ocurre con la teoría del derecho, canto ahora en una octava más alta a riesgo de desafinar. Teoría de una práctica y una teoría para la práctica.

Ya sé que todo esto es perfectamente discutible. Los teóricos musicales del XVIII y del XIX creían estar haciendo una teoría universal, aplicable a todas las músicas posibles, en todo tiempo y lugar; una teoría que podía ser perfeccionada, pero no contaban con que pudiera ser sustituida por otra. No contaban con que otras prácticas musicales fueran posibles. Al menos, otras prácticas de equiparable dignidad. No concebían tampoco una práctica musical en la música culta occidental ajena a su teoría. Quedaba fuera de su consideración la música popular, el folclore europeo, y todas las músicas, populares o cultas, del resto del mundo en todos los siglos de su existencia. ¿Cabe una teoría general de la música, universal e intemporal? Músicos geniales, de Rameau (1722)<sup>16</sup> a Hindemith (1937)<sup>17</sup> lo pretendieron, fundando, por ejemplo, el carácter *natural* de los acordes perfectos en ciertas características físicas del sonido, en la serie de los primeros armónicos, que si no he entendido mal es incluso susceptible de formalización matemática. Hay también intentos muy distintos en otros sentidos.

Walter Piston, en su *Tratado de Armonía*<sup>18</sup>, uno de los más utilizados en la enseñanza en España, reflexiona sobre el sentido de su propia obra en la Introducción de la primera edición norteamericana (1941):

[...] si pensamos que la teoría debe seguir a la práctica (rara vez la precede, excepto por casualidad) debemos comprender que la teoría musical no es un conjunto de instrucciones para componer música. Más bien se trata de una colección sistematizada de deducciones reunidas a partir de la observación de la práctica de los compositores durante largo tiempo, e intenta exponer cómo es o ha sido su práctica común. No dice cómo se escribirá la música en el futuro, sino cómo se ha escrito en el pasado.

<sup>15</sup> La teoría de la armonía tonal fue precedida por otra de enfoque interválico, no acórdico, que es la que mejor da cuenta de la práctica del contrapunto: conserva plenamente su valor descriptivo para aquella práctica, pero ya no su fuerza prescriptiva para la práctica actual.

<sup>16</sup> Por cierto, Rameau y Rousseau se enfrentaron duramente sobre estas cuestiones en el marco de la *querelle des bouffons*. Rameau, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, 1722; *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, 1755; Rousseau, *Lettre sur la musique française*, 1753.

<sup>17</sup> Hindemith, *The Craft of the Musical Composition*, 1937.

<sup>18</sup> Piston, Walter, *Tratado de Armonía*. Madrid: Musicamudi, 2007, p. VII.

¿Y si tratamos a la filosofía de la responsabilidad extracontractual como una teoría del jazz, de la práctica del jazz? Dentro de una teoría del Derecho entendida como teoría de la práctica del Derecho.

En la práctica del jazz las partituras, cuando las hay, son breves, escuetas, con pocas indicaciones, susceptibles de interpretaciones muy diversas. La práctica de la responsabilidad extracontractual, manifestada en sentencias, laudos y acuerdos es densísima, muy variada y no inteligible como mera ejecución de partituras. La teoría de la responsabilidad extracontractual no puede ser teoría de normas, al menos no de normas legales, esas partituras tan insuficientes para determinar la práctica. Partituras o, más bien, *cheat sheets*, chuletas con los acordes, que luego cada banda de jazz, cada jurisdicción, cada juez, toca a su manera. Teoría de una práctica cambiante, muy distinta a la de hace unos pocos decenios.

Metido en la experimentación de la atonalidad y en el dodecafonismo, Arnold Schoenberg, en su *Tratado de armonía*<sup>19</sup>, nos avisa:

El alumno aprenderá las leyes y usos de la tonalidad como si hoy estuvieran en plena vigencia, pero aprenderá también los movimientos que conducen a su supresión. Debe saber que las condiciones para la disolución del sistema tonal están contenidas en los supuestos mismos sobre los que se funda. Debe saber que en todo lo que vive está contenido su propio cambio, desarrollo y disolución... Lo único que es eterno: el cambio; y lo que es temporal: la permanencia.

### III.A. BIBLIOGRAFÍA PRIMERA IMPROVISACIÓN

BETTI, Emilio. *Teoria generale della interpretazione*, Milano, 1955.

DAUCHY, Serge. «Le juge, bouche de la loi. A propos de la célèbre métaphore de Montesquieu». *Nagoya University Journal of Law and Politics*, 2014, 256, pp.325-343.

FRANK, Jerome (1948), «Say it with Music», *Harvard Law Review*, junio 1948 (<https://openyls.law.yale.edu/bitstream/handle/20.500.13051/3553/61HarvLRev921.pdf?sequence=2&isAllowed=y>).

FRANK, Jerome (1945), «Words and Music. Some remarks on statutory interpretation», *Columbia Law Review*, diciembre 1947 <https://openyls.law.yale.edu/bitstream/handle/20.500.13051/3558/47ColumLRev.pdf?sequence=2&isAllowed=y>)

GOEHR, Lydia (2023), *El museo imaginario de las obras musicales. Un ensayo de filosofía de la música*, Trotta.

GONZÁLEZ DE REQUENA FARRÉ, Juan Antonio (2009), «Comunidades interpretativas. Perspectivas de la hermenéutica literaria de Stanley Fish». *ALPHA* (Revista de Artes, Letras y Filosofía), nº 29, diciembre 2009 (pp. 233-249). <http://alpha.ulagos.cl>

---

<sup>19</sup> Shoenberg, *Tratado de armonía*, traducción y prólogo de Ramón Barce, Madrid: Real Musical, 1974; (publicado por primera vez en Viena, *Harmonielehre*, 1911).

- OCHOA ESCOBAR Juan Sebastián (2016) «Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, ISSN-e 2215-9959, Vol. 11, n.º 1, 2016.
- OLIVER-LALANA A. Daniel (2011) *Legitimidad a través de la comunicación. Un estudio sobre la publicidad y la opacidad del derecho*, Granada, Comares.
- OSSANDÓN WIDOW, Juan Carlos (2008). «La interpretación bíblica según Santo Tomás. Antecedentes y alcance de su doctrina acerca del sentido literal de la sagrada Escritura». *Isidorianum*, 17 (34), pp. 227-71. <https://doi.org/10.46543/ISID.0817.1059>.
- RESTA, Giorgio (a cura di) (2020) *L'armonia nel diritto. Contributi a una riflessione su diritto e musica* (Roma Tre Pres). <https://romatrepress.uniroma3.it/wp-content/uploads/2020/03/L%20E%20%99armonia-nel-diritto.-Contributi-a-una-riflessione-su-diritto-e-musica.pdf>.
- SMALL, Christopher, (1998) *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- VARO ZAFRA, J. (2016). «Agustín de Hipona y la exégesis alegórica». *Florentia Illetritana*, (16), 339-352. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4248>
- WILOLWN J. Witteveen (2005). «Interpretative communities and symbolic effects», en Zeegers, Witteveen y Klink (eds.).
- ZEEGERS, WITTEVEEN y KLINK (eds.) (2005) *Social and symbolic effects of legislation under the rule of law*, New York, Mellen.

### III.B. BIBLIOGRAFÍA SEGUNDA IMPROVISACIÓN

- GARCÍA AMADO, Juan Antonio y PAPAYANNIS Diego M. (editores) (2020), *Dañar, incumplir y reparar, Ensayos de filosofía del Derecho privado*. Palestra, Lima.
- HINDEMITH (1937), *The Craft of the Musical Composition*.
- MONEVA y PUYOL, Juan (1895), *Derecho obrero*. Zaragoza: Mariano Salas.
- PISTON, Walter (2007), *Tratado de Armonía*. Madrid: Musicamundi.
- RAMEAU (1755) *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*.
- RAMEAU (1722), *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*.
- ROUSSEAU (1753), *Lettre sur la musique française*.
- SHOENBERG (1974), *Tratado de armonía*, traducción y prólogo de Ramón Barce, Madrid: Real Musical (publicado por primera vez en Viena, *Harmonielehre*, 1911).
- VALVERDE y VALVERDE, Calixto (1899) *Las modernas direcciones del Derecho civil (Estudios de filosofía jurídica)*, Valladolid: Tipografía J. M. Cuesta.